



Número 27
Primavera 2003

Edita
ARCO/Ifema
Publicación
Trimestral

TERRITORIOS
PUNTOS DE VISTA
INSIGHTS
NOTEBOOK
MUST READ
DE INTERÉS
PANORAMA ARCO'03
AFINIDADES ELECTIVAS
REVIEW
FORO DE EXPERTOS EN ARTE CONTEMPORÁNEO
VIMOS A...
NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN ARCO
NOTICIAS DE LA ASOCIACIÓN AMIGOS DE ARCO
DIRECTORIO



FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO



STATE-OF-THE-ART

Aunque esta publicación ha sido elaborada con el mayor esmero, ARCO/Ifema no se responsabiliza de cualquier error que pudiera advertirse a lo largo de su lectura.

ARCONOTICIAS N.º 27

Primavera, 2003

Edición

Asociación Amigos de ARCO/Ifema

Directora de ARCO

Rosina Gómez-Baeza

Dirección Colegiada

Asociación Amigos de ARCO

Consejo Asesor

Javier Aguado, Martín Chirino, Pablo Jiménez,
M.ª Luisa Martín de Argila y Aurelio Torrente Larrosa.

Consejo Editorial

Mónica Amor, Carlos Basualdo, María Lluïsa Borràs,
Rafael Doctor Roncero, Bartomeu Mari, Rosa Martínez,
Antonio Zaya y Octavio Zaya.

Secretarías de Redacción

Patricia Palma

Colaboradores en este número

Victor Abasolo, Olga Afuera, Peio Aguirre, Pablo Berzal,
Phillip van den Bossche, Marta Cacho, Antonia María Cerdá,
Carlos Clares, María Teresa Fernández Talaya, Javier Fuentes Feo,
Elliane Gans, Anna María Guasch, Hans-Michael Herzog,
Alberto Martín, Soledad Matesanz, Evelyn Nicodemus,
Simon Njami, Santiago Olmo, Sania Papa, David Pastor,
Agustín Pérez Rubio, Fernando Quesada, Juan Antonio Ramírez,
Victor del Río, Elena Roseras, Julia Sáenz Angulo,
María Asunción Salgado, Margarita Sánchez Prieto,
Margarita Schultz, Félix Suazo, Ana Tiscornia, Alfonso de la Torre,
Janka Vukmir, Rosalind Williams, Antonio Zaya.

Creador de la marca de ARCO

Carlos Rolando

Diseño

Carlos Rolando

Diagramación

Cromotex

Fotografías

Fernando Álvarez, Miguel Blanco, Mario Cravo Neto,
Natalia Deleito, T. Dix, Miguel Ángel Fernández, Carlos Garaicoa,
Francisca García, Marian García, Amparo Garrido, Marisa González,
Mario Larrode, Daniela Lovera, Ángela Martín-Retortillo,
Enrique Marty, Jean Marie del Moral, Vik Muniz, Luis Nascimento,
Marta María Pérez Bravo.

Agradecemos las aportaciones de imágenes facilitadas por:

ARTIUM (Vitoria-Gasteiz); Fundación Beyeler (Basilea);
Bonni Benrubi Gallery (Nueva York); CASA, Centro de Arte
Contemporáneo de Salamanca (Salamanca); Antonia María Cerdá
(Barcelona); CGAC (Santiago de Compostela); Daros Museum
(Zurich); DNA Gallery (Berlín); Galería Brito Cimino (Sao Paulo);
Georg Kargl Fine Arts (Viena); Anna María Guasch (Madrid);
Houk Gallery (Nueva York); Galería Juana de Aizpuru (Madrid);
LEONA (Madrid); Galería Marta Cervera (Madrid);
Galería Max Estrella (Madrid); Fundación Ordoñez-Falcón
(San Sebastián); Prüss & Ochs Gallery (Berlín); Robert Mann Gallery
(Nueva York); Alfonso de la Torre, Vimagén (Madrid);
Frederick R. Weisman Art Foundation (Los Ángeles).

Traducciones

Delories Dunn, Lambie & Nieto S.C., y S.L.I.

Fotomecánica e Impresión

T.F. Artes Gráficas

© ARCO/Ifema. Madrid

© Para las reproducciones autorizadas: VEGAP

ISSN: 1136-6907

Depósito Legal: M-265-1996

Para más información

Boletín de la Asociación Amigos de ARCO/Ifema
Parque Ferial Juan Carlos I. 28042 Madrid
Tel: (34) 91 722 50 80
Fax: (34) 91 722 57 98
e-mail: amigosarco@ifema.es
www.arco.ifema.es

ES UNA PUBLICACIÓN DE IFEMA

-INSTITUCIÓN FERIA DE MADRID-

Las opiniones recogidas en esta publicación
son exclusiva responsabilidad de sus autores.

ARCONOTICIAS se publica en inglés y español.

Tirada: 10.000 ejemplares, que se distribuyen por correo.

Foto cubierta: ENRIQUE MARTY

VICKY, FRAGMENTO. RECORRIDOS FOTOGRÁFICOS, 2003

Índice

IN MEMORIAN	1
EDITORIAL	5
TERRITORIOS	
Cine e imagen en movimiento en el arte de América Latina: desmontaje crítico y propuestas actuales. MARGARITA SÁNCHEZ PRIETO	6
La mirada: Mirando la fotografía de América Latina hoy. HANS-MICHAEL HERZOG	10
Un África múltiple. SIMON NJAMI	13
PUNTOS DE VISTA	
Circa XX, colección de la Doctora Pilar Citoler. JULIA SÁEZ-ANGULO	15
Etre un fou. La colección Pilar Citoler. ALFONSO DE LA TORRE	18
Arte colaborativo. ¿Una re-ingeniería mental del creador y el receptor? MARGARITA SCHULTZ	20
Entrevista a Billie Milam Weisman. ELLIANE GANS	24
INSIGHTS	
NOTEBOOK. TONINA CERDÁ	28
MUST READS. ANA MARIA GUASCH	30
DE INTERÉS. ELENA ROSERAS	32
PANORAMA ARCO'03	
AFINIDADES ELECTIVAS	
Obra de Emilio López-Menchero. JUAN ANTONIO RAMÍREZ	35
Obra de Dora García. PHILLIP VAN DEN BOSSCHE	36
Obra de Kyungwoo Chun. NICODEMUS ROMARE	37
Obra de Muntean Rosenblum. PEIO AGUIRRE	38
Obra de Muntean Rosenblum. AGUSTÍN PÉREZ RUBIO	39
Obra de Marisa González. SANTIAGO OLMO	40
Obra de Ana María Tavares. ANA TISCORNIA	42
Obra de Qiu Ping. SANIA PAPA	43
Obra de Carlos Garaicoa. FÉLIX SUAZO	44
Obra de Bernardí Roig. JANKA VUKMIR	45
REVIEW	
El espacio en ARCO'03. JAVIER PASTOR / LEONA	46
FORO DE EXPERTOS EN ARTE CONTEMPORÁNEO	
Museos y centros de arte. JAVIER FUENTES FEO	51
Arte y espacios públicos. FERNANDO QUESADA	55
El arte de coleccionar arte. M.ª ASUNCIÓN SALGADO DE LA ROSA	64
VIMOS A...	
Inauguración de ARCO'03	67
Coleccionistas	69
Galeristas	70
NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN ARCO	
El Matadero de Arganzuela sede permanente de la colección Fundación ARCO	72
El Soto de la Arganzuela, un lugar de recreo. M.ª TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	74
Escultura en la Colección Fundación ARCO. ALBERTO MARTÍN	77
NOTICIAS DE LA ASOCIACIÓN AMIGOS DE ARCO	
Premios al coleccionismo	80
La colección Fundación Beyeler	81
Colección Ordóñez Falcón. VÍCTOR ABASOLO	83
Recorridos fotográficos Enrique Martín. VÍCTOR DEL RÍO	85
DIRECTORIO	
La fotografía en Nueva York. ROSALIND WILLIAMS	87



M.^a Asunción Salgado de la Rosa

Arquitecto, Profesora y Doctoranda en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Redactora de artículos de crítica de arte y arquitectura, Madrid

El arte de coleccionar arte

A lo largo de las sucesivas intervenciones que han tenido lugar con motivo de las mesas de debate celebradas en la presente edición de ARCO, el tema del coleccionismo se ha abordado desde distintos puntos de vista. Conscientes de la importancia que ha adquirido la figura del coleccionista particular para el sostenimiento de los artistas contemporáneos, a través de estos foros la presente edición de ARCO, ha brindado la posibilidad de poner en contacto a varios coleccionistas de distinta procedencia. De esta forma, ha sido posible un acercamiento, sin duda necesario, entre dos figuras que no tienen por qué ser antagónicas como son las del comisario de museo y el coleccionista privado. Un intercambio que ha ayudado a comprender de primera mano, los intereses y motivaciones que conducen a la creación de una colección. La intervención de varios coleccionistas privados ameri-

canos y europeos, poseedores de colecciones de diversa entidad por un lado, junto con la exposición más preparada de comisarios y administradores de otras colecciones privadas pertenecientes a grupos familiares o empresariales por el otro, han puesto sobre la mesa los temas que más preocupan e interesan a un colectivo u otro. A su vez, estas contribuciones nos han conducido a conocer algo más acerca de los circuitos por los que se desenvuelve el coleccionista a la hora de adquirir una pieza, y de que manera se adquiere una pieza.

Si la primera reflexión que cabría hacerse con respecto a este tema es «qué significa ser coleccionista», una de las primeras conclusiones que se puede deducir de estas intervenciones, es que la figura del coleccionista de arte no tiene por qué ser necesariamente distinta a la de cualquier otro individuo que se dedique a recopilar objetos de cualquier índole. El acto en sí de coleccionar tiene más que ver con el hecho de seleccionar algo que guste, o por lo que se sienta afición y adquirirlo.

Uno de los invitados, **Celso González-Falla**, se centró en la definición del término *coleccionista*. En una intervención bastante amena reconoció haber buscado el significado en el diccionario. Allí solo encontró: «*Coleccionista: Persona que colecciona*».

En sí esta definición le dejó completamente indiferente, sin embargo en una ocasión un amigo le comentó algo que le resultó mucho más afín a la definición que él buscaba. Así pues, ante la cuestión de *en que momento uno comienza a ser coleccionista*, la respuesta fue, «*Bien, cuando ya no queda sitio bajo la cama es que ya eres coleccionista*».

Sin duda alguna, esta definición oficiosa nos confirma la idea de que coleccionar apunta más a una cuestión de cantidad, lo cual no significa necesariamente un menosprecio.

Bajo toda colección subyace como primera premisa un deseo de posesión. La materialización de este anhelo se refleja en la presencia de la obra seleccionada en el contexto cotidiano de la vida del individuo al que va destinado. En el caso del coleccionista particular la cuestión es encontrar el espacio. En el caso de empresas y demás fundaciones privadas, a menudo son los trabajadores de las mismas los que deciden sobre una pieza en concreto.

Las mesas estuvieron plagadas de anécdotas sobre ejecutivos de la empresa familiar Lhoist, que se negaban a mudarse del despacho sin que la pieza colgada en él les acompañara, o sobre secretarías con elecciones más arriesgadas y audaces que sus jefes. También se tuvo la

De izquierda a derecha: **Roman Kurzmeier**, Curador Ricola Collection, **Celso González-Falla** y **Sondra Gilman González-Falla**, Coleccionistas de Arte, **Manuel González**, Global Art Executive, JPMorganChase



Panorama ARCO'03

Foro Internacional de Expertos en Arte Contemporáneo

oportunidad de observar los proyectos de los arquitectos suizos **Herzog** y de **Meuron** para la empresa Ricola en Laufen, donde trabajadores de todas las escalas, tienen la oportunidad de contemplar las obras de la colección.

En cualquier de estos casos, se establece un vínculo personal entre algunas obras y su destinatario final, sin que sea imprescindible la posesión de unos conocimientos avanzados en la materia.

En lo que se refiere al caso concreto del coleccionismo de arte contemporáneo, es errónea la creencia de que el interés en el arte pasa por ser un experto en la materia. Por encima de todo, un coleccionista de arte contemporáneo, como fue entendido y expresado por todos los asistentes a las mesas, es ante todo un amante del arte.

Es evidente que resulta distinto cuando esto pasa de ser una simple afición a ser un trabajo. La figura del coleccionista privado, difiere bastante de la del comisario de una colección familiar o perteneciente a una empresa, cuyo cometido no solo se reduce al asesoramiento de cara a la inversión de los fondos destinados a la compra de nuevas piezas, sino también a preservar y en algunos casos a difundir dicha colección, mediante su canalización por circuitos adecuados. El hecho diferenciador de la tradición museística y cultural europea frente a la america-

na, genera dos puntos de vista diferentes en lo que al disfrute del arte se refiere. Esta tradición en cada caso, da lugar a actitudes diferentes en el público que lo consume.

Por un lado, los coleccionistas tejanos invitados a la mesa como **Mary Kay Casey**, **Marita Fairbanks** o el matrimonio **González-Falla**, aunque hicieron gala del creciente interés de su región en la adquisición y el patrocinio del arte, admitieron también que en Texas tan solo existen dos instituciones museísticas que coleccionan. Una es el Museo de Bellas Artes de Houston y otra la Menil Collection. Al margen de esto, el resto de los museos de arte contemporáneo no coleccionan, por lo que resulta vital la aportación de la figura del coleccionista privado para apoyar e incluso proveer a los museos de las obras más recientes. Conscientes de esto, parte del mantenimiento de sus colecciones se apoyaba en la creencia de la contribución al desarrollo del arte local, a través de sus aportaciones. En el caso de los ponentes europeos, que en su mayoría

venían a la mesa como conservadores de museos o representantes de colecciones familiares o empresariales, el panorama del coleccionismo privado frente al que se planteaba desde las instituciones museísticas, no tenía nada que ver con el aportado por parte de los ponentes americanos.

Opiniones como la de **Mimi Dusselier**, directora de Bonneterie Dusselier en Meulebeke, **Jacqueline d'Amécourt** creadora de la colección de la empresa familiar Lhoist de carácter privado, **Roman Kurzmeyer**, curador de la Colección Ricola en Laufen, o **Christina Bechtler**, curadora de la Colección Zellweger Luwa en Küsnacht, Suiza, plantean la idea de la importancia del patrocinio desde los museos y a la figura del comisario, en muchos casos diferente a la americana.

Sin ir más lejos, la preferencia expresada por el público europeo a visitar museos para

contemplar arte contemporáneo, hace posible que la accesibilidad al mismo no pase forzosamente por su posesión. En Estados Unidos sin embargo, el sistema de galerías ofrece al público dicha contemplación de un modo más parcial, facilitando además su posible adquisición.

Ni siquiera las aportaciones de los coleccionistas privados **Wilfried Cooreman**, **Michel Delfosse**, o **Xavier Donk**, procedentes de Bélgica, país en el que tan sólo existen dos museos de arte contemporáneo, era idéntica a la posición americana, a pesar de expresar su afinidad a la realidad europea, por moverse necesariamente por los circuitos galerísticos situados en los países vecinos.

En todos aquellos lugares en los que no existe lo que en alemán se llama una *Kunsthalle*, sucede a menudo que los coleccionistas y los museos van cada uno por su lado. El individualismo impera

De izquierda a derecha: **Celso M. Gonzalez-Falla**, coleccionista y miembro de la Comisión para el Arte de Texas, **Terrie Sultan**, Directora de la Blaffer Gallery, el Museo de Arte de la Universidad de Houston. **Mary Kay Casey**, coleccionista, Houston, Texas. **Marita Fairbanks**, coleccionista y directora de la Coalición Fresh Arts, Houston, Texas



Panorama ARCO'03

Foro Internacional de Expertos en Arte Contemporáneo

frente a un concepto de colaboración más próximo a la cultura americana.

Sin embargo, aunque resulte paradójico, la mayoría de los coleccionistas americanos poseen en común el orgullo y la idea de colectividad que les brinda la ciudad en la que residen como patrocinadores. Tradicionalmente dependen del sistema de galerías más que del museo.

La galería se utiliza como punto de reunión entre amigos, a la vez que se sienten arropados y asesorados desde las instituciones, que les brindan la posibilidad de acceder a cursos de formación y foros, que en el caso de los europeos quedan reservados para expertos en la materia. En palabras de los restantes coleccionistas americanos que asistieron a la mesa como

Beth Rudin DeWoody, Michael y BZ Schwartz, Joel & Nancy Portnoy o John Friedman, coincidiendo con las opiniones aportadas por sus compatriotas tejanos, salvo escasas excepciones, la mayoría de ellos no se iniciaron en el coleccionismo siendo expertos. La base de su formación se asienta en el propio interés, y en la experimentación fruto de los numerosos viajes y la comprensión de la obra de los artistas que conocen.

En gran medida, el aspecto diferenciador más importante tiene que ver con la cuestión geográfica. Ya no solo existen diferencias concernientes a la figura física del coleccionista,

De izquierda a derecha: **Michel Delfosse**, coleccionista de arte, **Mimi Dusselier**, Directora de Bonneterie Dusselier y Coleccionista de Arte, **Xavier Donck**, Coleccionista de Arte, Arquitecto, **Wilfried Cooreman**, Coleccionista de Arte, Director Gerente **Exel**, **Jacqueline D'Amécourt**, Responsable de Colección Grupo Lhoist

sino que además la situación del mismo resulta determinante para sentar las bases de lo que significa una colección de arte contemporáneo en el contexto de su realidad local. Y aunque es cierto que los coleccionistas viajan por todo el mundo en busca de nuevas piezas que añadir a su colección, la realidad es que su principal fuente de suministro se acaba nutriendo de las galerías y los artistas procedentes de la región en la que residen.

El hecho diferenciador de un coleccionista de arte moderno frente a cualquier otro coleccionista de arte, reside en el privilegio que supone conocer al artista en vida. Se comparte con el autor parte de sus vivencias, generándose una relación muy estrecha y personal entre el autor, la obra y el propietario final. Esta circunstancia, condiciona indirectamente la predisposición del coleccionista a viajar en busca de obras. La posibilidad de involucrarse en la vida y las vivencias de los artistas cercanos constituye un incentivo demasiado poderoso para ser subestimado.

Pero la experiencia de los expertos nos habla también de la accesibilidad. Ya no siempre los coleccionistas, comisarios y galeristas han de desplazarse forzosamente en busca de nuevos artistas, sino que en muchos casos, los circuitos y centros en los que se forman estos, sirven de trampolín para su descubrimiento.



Manuel E. González, vicepresidente y ejecutivo de Arte Global en el J. P. Morgan Chase Bank, **Terrie Sultan**, directora de la Blaffer Gallery en Houston, **John Friedman** coleccionista y director gerente del Easton Hunt Capital Partners de Nueva York y **Michael Danoff**, director del programa artístico de Neuberger Berman también en Nueva York, manifestaron la necesidad de una colaboración en equipo que posibilite el acceso a distintos artistas, a fin de garantizar una producción plural.

La respuesta casi unánime es que su elección a pesar de los viajes y del interés manifestado por conocer cuantas alternativas se les ofrezcan, depende en gran medida del sistema de galerías. No se trata tanto de la nacionalidad o de la ubicación del artista, sino más bien de si se está o no en una galería. Es más una cuestión de información que una elección premeditada. De hecho, Internet ha facilitado el acceso a la información, pero dada la fragmentación del mundo del arte, se puede decir que hemos pasado de una falta de información a una sobre-información igualmente perjudicial.

Ante este panorama, vemos que cada vez más el coleccionista particular adquiere importancia frente a las gran-

des instituciones museísticas más propias de una tradición cultural europea. Esto no implica que el acceso del gran público a muchas de estas obras quede imposibilitado por pertenecer a coleccionistas privados.

Muchos de los asistentes se manifestaron partidarios de prestar piezas de sus colecciones a fin de que fueran exhibidas en exposiciones por todo el mundo, siempre y cuando se respetaran ciertas premisas. La impresión general es que los coleccionistas se sienten en cierta medida «custodios» más que propietarios de arte contemporáneo. Conocedores de esta condición de guardianes de una colección que queda ligada a su propia vida, la pregunta que queda en el aire es que esperen todos estos coleccionistas que suceda con sus adquisiciones cuando ellos mueran.

En una actitud bastante paternal, todos manifestaron su deseo de que las colecciones no se dividieran ni se relegaran a los sótanos y almacenes de alguna institución, que se conservaran íntegras para disfrute de la colectividad.

Desconocemos si en el panorama cultural del futuro existirán instituciones suficientes dispuestas a dar cabida a todas esas colecciones.